MIRCEA NEDELCIU

„Tratament fabulatoriu"

încet, dar sigur, romanul românesc al deceniului nouă se diferenţiază tematic şi stilistic de romanul deceniilor anterioare. Unele trăsături au fost observate de Ia început, altele vor deveni evidente în timp. E prea devreme să tragem o concluzie, dar nici nu putem să ne prefacem a nu vedea transformarea. Ea are, după părerea mea, două surse principale şi, implicit, două nivele la care acţionează. S-a schimbat, mai întîi, noţiunea însăşi de realitate. în proza anilor '60 -'70, realitatea rămînea cuprinsă în cadre tradiţionale, privită global şi de sus, „empiric", aş zice, prin intermediul unor personaje coerente şi omogene, fără „fisuri", indiferent de maniera adoptată de romancier, care putea fi descriptivă, documentară, analitică etc. De la Marin Preda la Aug. Buzura s-a consolidat prestigiul acestui roman social, realist şi psihologic, solid construit şi relativ facil ca acces pentru toate categoriile de cititori. Despre rolul lui istoric s-a discutat atît de des încît n-are nici un rost să stărui. Tinerii prozatori au inovat, înainte de toate, în felul de a considera realitatea. Pentru cititorul clasic de romane ei au putut părea miopi: căci simţeau nevoia să-şi apropie foarte mult privirea de realitate. A rezultat o imagine „mărunţită", fragmentată şi fluctuantă a realităţii, un personaj „inconsistent", mobil, fisurat. Deja de la începutul deceniului trecut era limpede că prozatorii preferă aspectului „istoric", al realităţii, pe acela „cotidian", în care ierarhia de semnificaţie a faptelor nu mai apare dintr-o dată, ba chiar se întîmplă să nu fie perceptibilă nici o ierarhie. Al doilea nivel al prefacerii romanului este acela al limbajului, care devine din ce în ce mai puţin instrumental. Romanul nou este mult mai sofisticat şi mai experimental decît cel dinainte şi îşi caută încă publicul capabil să-l recepteze. El a sacrificat naraţiunea liniară pentru o desfăşurare pe mai multe planuri, a introdus abateri semnificative în cronologia faptelor, a multiplicat vocile şi perspectivele narative, a împins verosimilitatea spre confiniile fantasticului şi a preferat înfăţişării strict realiste a oamenilor şi evenimentelor... parabola, mitul sau ideea. în sfîrşit, a accentuat conştiinţa convenţiei artistice şi a scriiturii, tinzînd să fie în acelaşi timp şi un metaroman. Elemente ale noului limbaj există, de asemenea, la romancierii generaţiei anterioare (N. Breban, G. Bălăiţă. D.R. Popescu, Paul Georgescu sau prozatorii tîrgovişteni), dar abia acum s-ar zice că ele compun media producţiei romaneşti. Problema adevărată a transformării s-ar putea să fie aceea a dominantei: în vreme

ce, oricît de novator, un romancier ca Alexandru Ivasiuc se simţea ispitit, cu cincisprezece ani în urmă, după debutul lui spectaculos, să se îndrepte, sub ' presiunea opiniei critice şi literare, către romanul tradiţional, astăzi curentul s-a inversat într-o asemenea măsură încît pînă şi cei mai conservatori dintre prozatori folosesc tehnici de ultimă oră.

Mircea Nedelciu (al cărui recent roman, ***Tratament fabulatoriu,*** mi-a prilejuit introducerea de mai sus) se numără printre protagoniştii acestei noi proze. El se află la acincea carte şi laal doilea roman, dar influenţa exercitată asupra colegilor lui de generaţie s-a vădit de la cea dintîi, ***Aventuri într-o curte interioară,*** apărută în 1979. Proza lui Mircea Nedelciu este cît se poate de caracteristică pentru schimbările survenite în atitudinea şi în mijloacele noilor scriitori. Nu întîmplător, autorul însoţeşte ***Tratamentul fabulatoriu*** de o prefaţă care, pe lîngă numeroase observaţii de sociologie a genului, conţine şi un fel de instrucţiuni de folosire a romanului, adică o descriere a lecturilor lui posibile. Prefaţa ar merita o analiză amănunţită, pe care însă nu mi-o pot permite în spaţiul acestei cronici. Mă limitez la a spune că sînt absolut de acord cu autorul în ce priveşte trăsăturile concrete, trecute de el în revistă, ale prozei pe care el şi colegii lui o scriu, dar nu-i împărtăşesc toate diagnosticele pe care le pune. I-aş reproşa ambiguitatea unora (adoptînd de exemplu celebra definiţie dată romanului de Lukâcs şi de Goldmann - *„istoria căutării degradate a unor valori autentice într-o societate degradată"* - el pare a interpreta la propriu termenii, opunînd „degradării" „perfectibilitatea", ceea ce ne scoate cu totul din cadrul estetic stabilit de cei doi poeticieni) şi uşoara nuanţă de vulgarizare sociologică a altora (cînd leagă nemijlocit *„atitudinea contemplativă"* de *„ideea de proprietate privată"* şi vede în ea un cusur al *„esteticii burgheze"* sau cînd socoteşte că *„textualismul"* poate fi înţeles în două moduri, ca o *„intervenţie constructivă",* şi ca opoziţie faţă de lume). Important este însă faptul că Mircea Nedelciu a crezut de cuviinţă să se justifice şi teoretic, "uneori cu ironie, totdeauna cu inteligenţă, ceea ce romancierii din generaţiile vechi simţeau mult mai rar nevoia să facă. Dacă mă gîndesc bine, de prin anii '30, cînd romanul nostru a cunoscut o altă vîrstă critică şi teoretică, nici un romancier nu şi-a mai prefaţat romanul.

Tratament fabulatoriu nu este nici un roman realist în felul clasic, nici o parabolă, în pofida faptului că el alternează două planuri de receptare a realităţii, unul verosimil, cotidian, bogat în observaţii şi în elemente de limbă vorbită, aproape reportericesc prin priza imediată la real, şi altul fantasmatic, oniric şi simbolic. Un tînăr meteorolog, Luca,

vinovat de laşitate faţă de fata iubită (şi care, se pare, a murit din pricina lui), suferă un puternic şoc moral care-1 determină să viseze o stranie colonie utopică; un soi de falanster în care orice proprietate privată e inexistentă şi în care se construieşte un tip uman lucid, fără iluzii religioase, liber în izolarea sa de a-şi trăi viaţa cum doreşte, îmbucarea acestor planuri se realizează oarecum în maniera lui Eugen Uricaru, din aşa-zisele lui proze fantastice, fără a îngădui, în toate cazurile, cititorului să decidă în privinţa naturii reale sau halucinatorii a evenimentelor. Luca nimereşte din întîmplare (şi de obicei atunci cînd nu-şi propune conştient) în'colonia din Valea Plînşii, unde nici unul din prietenii lui nu are acces; e suspectat de delir, de cîte ori povesteşte despre falansterul respectiv, în ciuda „dovezilor" pe care le aduce de acolo şi aşa mai departe. Romanul are deci o latură fantastică, împletind percepţia corectă a lucrurilor cu fantasmagoria, înmulţind dovezile de autenticitate a lumii din vis exact în măsura în care le distruge. M-am referit la exemplul lui Eugen Uricaru tocmai din cauza acestui procedeu. Pe de altă parte, existenţa celor două planuri ne duce cu gîndul la *Bunavestire* şi la *Drumul la zid* ale lui N. Breban. Organizaţia acestuia şi falansterul lui Mircea Nedelciu prezintă unele asemănări, literar vorbind, chiar dacă ideea lor diferă. Insă la N. Breban formula de îmbinare era încă şi mai radicală, nici o sugestie de fantastic neputînd fi luată în consideraţie. Faţă de *Bunavestire, Tratament fabulatoriu* face un pas înapoi, spre coerenţa unei explicări psihologice (şi patologice) a reveriei moral-politice. Luca ni se revelă, în cele din urmă, ca un bolnav de o culpă morală care. se vindecă prin consumarea completă a fabulaţiei lui. Acest aspect psihanalitic mi se -pare o concesie făcută de autor vechii formule de roman, care nu acceptă „fisura" şi eterogenitatea mediului şi a personajelor, încercînd, de fiecare dată cînd apar, să le menţină în cadrul unor explicaţii posibile de ordin psihologic. *Drumul la zideşte* de asemenea un roman mai net metafizic, în care psihologia joacă un rol secundar. Mi se pare neîndoielnic că Mircea Nedelciu s-a oprit oarecum la jumătatea drumului dintre o proză a verosimilităţii realiste (interioare ori exterioare) şi una metafizică, în care motivaţiile sînt de alt ordin; el a păstrat legătura cu solul ferm al realului, prin ancore mai mult sau mai puţin vizibile, şi în general prin sugerarea că visele lui Luca reprezintă un „tratament" al crizei lui morale, care, o dată înfăptuit, permite eroului să redevină „normal". Cel puţin în forma actuală, finalul romanului mi se pare neizbutit, în măsura în care ne readuce -personaje şi cititori - la o coerenţă a lumii fizice şi psihice care ne oferă toate garanţiile de securitate.

Stilistic, romanul abundă în tehnici ingenioase şi moderne. Conform unei promisiuni din prefaţă, autorul nu-şi lasă nici o clipă cititorul să vegeteze. El schimbă în fiecare capitol, şi uneori în cuprinsul aceluiaşi capitol, perspectiva şi vocea narativă, rupe firul acţiunii, repetă din alt unghi de vedere aceleaşi date, intervine în nume propriu în desfăşurarea acţiunii, trimiţfhdu-şi cititorii la prefaţă ca să se documenteze, violează cronologia şi, în fine, face frecvent apel la scriitura proprie, ca în orice metaroman care se respectă. Mircea Nedelciu este, cum a arătat-o şi în prozele scurte, un virtuoz al formalismelor, trecînd lesne din registrul serios în cel ludic şi parodic, din notarea limbajului cotidian într-un limbaj inventat, din realism în simbol. Eroul lui, bine înfipt în condiţionări sociale, morale şi profesionale, se numeşte totuşi Luca şi i se rezervă un rol asemănător, pînă la un punct, cu al evanghelistului (mai ales că altul din personajele clasice ale coloniei se numeşte Marcu, iar elementele concrete din viaţa lui provin din biografia lui... Mateiu Caragiale). Acest joc onomastic nu poate fi lipsit de o semnificaţie simbolică. Luca face, de altfel, relaţia dintre realitate şi mit, fiind singurul care se mişcă la ambele nivele. Personajele din colonie sînt învăluite în mister, incerte, trebuie reconstruite (una din obligaţiile fiecărui colonist fiind aceea de a dezlega misterul unui astfel'de personaj trecut), trebuie *scrise,* ceea ce înseamnă că trăiesc de fapt în textul imaginat de autorii succesivi. Personajele celelalte, între care Luca se află ca meteorolog la Fitotronul din Fuica, sînt schiţate într-un plan imediat realist», triviale şi chiar stupide prin lipsa de contact cu „legenda". Rolul lor este de a demitiza „boala" lui Luca, împiedicînd „vindecarea " eroului. Totul se petrece pe linia care separă seriosul de ironie, adevărul de conjectură, realul de fabulaţie: numai Luca are capacitatea de a percepe deopotrivă cele două „lumi". Din această cauză, toate celelalte personaje nu depăşesc caracterul de schiţă şi sînt oarecum şterse.

Romanul lui Mircea Nedelciu e o demonstraţie de inteligenţă artistică în mai mare măsură decît o reprezentare profundă a ambiguităţii sociale şi morale. Este principala limită estetică a acestei cărţi interesante şi pline de umorul ideii, dar pe care o putem suspecta de oarecare modicitate epică. Autorul, unul din cei mai talentaţi ai generaţiei sale, ne rămîne în continuare dator cu un mare roman, capabil să risipească toate dubiile şi rezervele privitoare la noua proză şi s-o impună definitiv în ochii criticii.

(România literară, nr. 35, 1986)

„Şi **ieri** va fi o zi"

După două romane, iată-1 pe Mircea Nedelciu revenind la proza scurtă. *Şi **ieri** va fi o zi* (Cartea Românească) cuprinde treisprezece bucăţi, dintre care patru aparţin genului SF. Nu sînt un fan al respectivului gen şi nici nu mă prea pricep, însă cred că ale lui Mircea Nedelciu sînt onorabile. Ideile de la care autorul pleacă sînt, în tot cazul, demne de atenţie. Trebuie adăugat umorul, ca ingredient original. în fine, situaţiile nu sînt, aşa zicînd, inocente, chiar dacă aspectul de parabolă este relativ. ***Primul** exil **la** cronoscop,* de exemplu, implică o satiră antibirocratică. Un savant din secolul XXI care, la Centrul Izobar, studiază rezistenţa omului la presiuni, respinge ideea propusă de cineva conform căreia vîrstele omului sînt „împrăştiate" şi nu liniare. Cel cu ideea ajunge însă ştab mare, ideea lui e automat omologată şi, drept pedeapsă, savantul, care continuă a o socoti o inepţie, este exilat în ...viitor. Ce descoperă el la începutul secolului XXII este aşa de puţin promiţător, încît probabil se sinucide. ***împrejurarea iunie sau „fabula rasa"*** povesteşte peripeţiile unor inşi care nu vor să cadă în mîna unei ciudate populaţii (extraterestre?), decisă să transforme pe toţi oamenii într-un soi de roboţi. ***Cît timp eşti invizibil*** conţine o doză mai mare de realism. Un muncitor (ni se descrie mediul lui familial şi social) are perioade în care se face nevăzut. De unde, o serie de consecinţe bizare. în fine, cea mai atractivă proză din această categorie este aceea care dă titlu întregului
, volum, bazată pe o dublă inversare temporală. Un tînăr muzeograf se pomeneşte trăind o zi din viitorul apropiat (cam după opt sau nouă ani) cînd i se propune să participe la o excursie în ziua de ieri. E marea curiozitate: de a şti ce s-a întîmplat cu o zi înainte de a se trezi, dimineaţa, proiectat în viitor. Să mai spun că Mircea Nedelciu nu ocoleşte unele procedee textualiste nici în SF unde ele par de-a binelea ironice.

A cincea proză grupată la un loc cu acestea este pur experimentală: luînd, în ordine, cuvintele de la pagina 305 a Dicţionarului Explicativ (de la eroism la escrocherie), autorul compune cu ajutorul lor o scurtă povestire. Ar fi un test util la o eventuală şcoală de literatură. Nu însă mai mult. Caracter experimental are şi ***Tînguire de mior,*** în care, în versuri (dar transcrise ca proză), pe fondul ***Mioriţei*** şi cu elemente luate dintr-un reportaj publicat în „România liberă", se construieşte un
- text amuzant. Ceva mai multă poezie este în ***Imediat veni toamna,*** *o* proză de nici jumătate de pagină, în care parabola poate fi descifrată în mai multe feluri. Un moto din Caragiale şi altul din Cehov are schiţa

intitulată *Fahrenheit 91,4°* (se putea intitula şi ***Căldură mare),*** în care experimentul constă în anularea epicului. S-ar putea vorbi (dacă mă gîndesc la teza lui Andrei Cornea din ***Scrieri şi oralitate în cultura antică)*** despre un principiu al listei (enumerare). Ultimul cuvînt înregistrat de narator este chiar cuvîntul listă. Fantasticul pluteşte în aer în ***Ora*** *spre zero,* atmosfera respectivă neînchegîndu-se pînă la urmă, ca şi cum autorul ar fi vrut să experimenteze posibilitatea unui fantastic zero, la fel cu epicul zero din schiţa precedentă. Acest al doilea grup de proze nu alcătuieşte un capitol separat în cartea lui Mircea Nedelciu, deşi ele se deosebesc de altele cu care sînt puse la un loc sub titlul ***Călătorie în jurul satului*** *natal.* între acestea, regăsim transmisiunile directe (adică la persoana întîi) şi indirecte (la persoana a doua) din cărţile anterioare ale autorului. ***Dansul cocoşului (transmisiune directă)*** e o nuvelă amplă şi riguros construită, printre cele mai izbutite ale scriitorului. Intîmplările ne sînt relatate la persoana întîi şi pe .rind de către mai multe personaje. Subiectul n-are mare însemnătate: e vorba de o zi din viaţa unor oameni dintr-o mare comună de munte, unde şi cînd tocmai vine să se stabilescă, împreună cu familia lui, inspectorul-şef al Inspectoratului Silvic Judeţean, care are o fată uluitor de frumoasă, prilej pentru tot soiul de încurcături şi perplexităţi. Capacitatea autorului de a „înnoda" relaţii între multele sale personaje este remarcabilă. Ca şi capacitatea de a accelera sau încetini ritmul naraţiunii, după necesităţi. Nuvela este captivantă în primul rînd prin stăpînirea masei de amănunte. S-a spus deseori că Mircea Nedelciu posedă o virtuozitate tehnică ieşită din comun, care-i permite să se „joace" cu cititorul cum vrea. S-a observat mai rar că virtuozitatea aceasta este pusă de obicei cu maximum de folos în slujba obţinerii comicului. Majoritatea împrejurărilor memorabile din *Dansul cocoşului* ţin de comedie sau de farsă. Mai mult decît atît: chiar şi accentuarea unor procedee - caracterul făţiş al convenţiilor narative - conduce la comic, de la intrarea în scenă a personajelor (ele se prezintă soldăţeşte: *„sînt eu, Anuţa, fata pădurarului"* etc.) la modul în care ne este furnizată informaţia utilă pentru înţelegerea subiectului. Am putea numi acest din urmă efect, comic de tehnică (aşa cum este unul de situaţii sau de caractere). Tinerii prozatori îl exploatează foarte bine. Nedelciu numărîndu-se printre promotori. O modificare radicală de ton descoperim în final. Tînărul protagonist, care s-a îndrăgostit de fata inspectorului-şef, are din pricina ei un grav accident şi, pierzîrtdu-şi cunoştinţa, visează o vînătoare de cocoşi de munte:,, *Cum să trag In el cînd se chinuie în ghiara iubirii?* " întreabă băiatul în coşmarul lui. Acest final oarecum sentimental contrastează

cu tot ce s-a petrecut pînă acum în nuvelă. Autorul lasă cortina să cadă la timp. Nu sînt sigur că noul registru stilistic şi emoţional îi prieşte la fel ca şi cel dinainte.

„Transmisiunea indirectă" intitulată ***Crizantema din tundră*** este mult mai slabă. Procedeele polifonice fiind aceleaşi, ca şi jocul de planuri, contrapunctul stilistic etc, nuvela este minată de sentimentalism şi de idilism. Un june Don Juan, ghid ONT, primeşte sarcina să conducă un grup de străini care au participat în 1953 la Festivalul Tineretului, oameni aflaţi acum la aproape şaizeci de ani şi reveniţi în România prima oară după trei decenii. Ghidul trebuie să caute, cum va şti, şi niscai români care au luat parte la Festival, în vederea unei mese comune cu străinii. Cu această ocazie, el dă fără să vrea peste unele amănunte din biografia mamei lui, părăsită în timpul Festivalului de un bărbat şi măritată îndată după aceea cu altul, ofiţer de securitate, şi care este tatăl eroului principal. Acum se descoperă că tatăl îl anchetase pe celălalt bărbat şi, într-un fel, îi sugerase să dispară. Nu intru în amănunte. E destul să arăt că acest posibil subiect nu e aproape deloc urmărit în latură morală. în final, mama, iubitul dispărut şi o finlandeză care fusese la originea întregului conflict se revăd la masa aniversară. Emoţia personajelor n-are cum fi şi emoţia cititorului, care îşi mai pune şi alte întrebări privind verosimilitatea unor detalii (cum ar fi acela al alcătuirii de către ghid a listei participanţilor la masă). v

Probabil că cea mai frumoasă bucată din volum este aceea intitulată *Probleme cu Identitatea.* Avem în ea o întîmplare relatată în trei variante: una nuvelistică, alta de scenariu cinematografic şi a treia de memoriu (la propriu şi la figurat). Pe lîngă polifonia obişnuită (rotaţia vocilor), există aici trei linii ale subiectului care aparţin unor genuri diferite. Contrapunctul e, deci, mai complex. în plus, lui Mircea Nedelciu îi reuşeşte unul din cei mai memorabili eroi ai săi: tînărul Murivale (Mureşan Vasile). Acesta este un fel de artist amator, pictor şi poet. plin de iniţiative, pitoresc şi niţel cabotin. Aflînd că a murit Nichita Stănescu, vrea cu orice preţ să-1 vadă pe poet (cu care a ratat o întîlnire, cîndva) şi fuge de la serviciu, de la armată sau, pur şi simplu, de la Timişoara (conform cu cele trei variante ale întîmplării) la Bucureşti, fără bani, călătorind clandestin, ajungînd la miliţie sau interceptat de o

patrulă militară, spunînd poezii sau desenînd portrete ca să fie lăsat să meargă mai departe etc. Nuvela este sclipitoare şi totodată profundă. Pe lîngă protagonist, Mircea Nedelciu descrie cu mînă sigură obişnuitele locuri aglomerate din proza lui (gări, secţia de miliţie, apartamentul unor „artişti", străzi, compartimente de tren etc),

adică labirintul străbătut de Muri vale. Fiecare pagină debordează de umor, cînd mai gros, cînd mai subţire, după trebuinţe.

Trăgînd linie, ce se poate spune despre ***Şi ieri*** *va* ***fi o*** *zi?* Mircea Nedelciu rămîne acelaşi prozator talentat şi inteligent, care însă nu se \ află la nivelul lui cel mai de sus decît la două sau trei dintre textele volumului. Inegalitatea în sine n-ar fi un cap de ţară, dar volumul pare întrucîtva improvizat şi tras spre un număr convenabil de pagini. Te întrebi ce caută de exemplu o povestire neterminată ca aceea de la care îşi împrumută titlul prima jumătate a cărţii ***(Călătorie în jurul satului natal).*** Nu e nici un experiment la mijloc: este neterminată pur şi simplu. Şi chiar dacă aspectul prozei este aici de înregistrare „pe viu" şi de tranşă de viaţă, faptul de a nu fi dusă la sfîrşit nu capătă semnificaţie. Subiectul ca atare se referă la viaţa la oraş a unei fete de la ţară, cu problemele cunoscute. Mi-au venit în minte subiecte asemănătoare desprinse de Marin Preda din scrisori trimise pe vremuri la „Scînteia tineretului" şi discutate de el în ziar (le-am recitit în antologia recentă ***Creaţie*** *şi* ***morală):*** deosebirea este că Preda scotea din măruntele drame ale eroinelor lui un sens moral imediat frapant, în vreme ce Nedelciu se mulţumeşte să înregistreze faptele. Proza nouă, interesată de alt nivel al realităţii sociale, ceea ce în principiu nu i se poate reproşa, a pierdut unul din elementele principale de atracţie ale prozei anterioare, fără a izbuti să-1 înlocuiască deocamdată cu ceva tot aşa de esenţial.

(România literară, nr. 43, 1989)